

“BAŞKA” HAYVAN BAŞKA DİL: BİLGE KARASU YAZININDA TEMSİL SORUNU*



“OTHER” ANIMAL ANOTHER LANGUAGE: THE ISSUE OF REPRESENTATION IN BİLGE KARASU'S LITERATURE

Adem GERGÖY**

ÖZ: Bilge Karasu hayvanlar için geliştirdiği temsil biçimleriyle Türkçe yazında özgün bir konumda bulunur. Bu metinlerde metafor, sembol ve alegori gibi araçlar insan merkezli yapıları nedeniyle sorun olarak görülür ve hayvanların "başkalığını" öne çıkarabilecek temsil yolları aranır. Bu makale Bilge Karasu'nun "Yengece Övgü" ile *Kılavuz* metinlerinden hareketle hayvanlar için ortaya konan bu yazınsal dilin işleyişini araştırmaktadır. Belirtilen metinler Jacques Derrida'nın "hayvan sorusu" çerçevesinde öne çıkardığı kavramlar ışığında tartışılmaktadır. Derrida'nın sunduğu yeni yaklaşıma göre "dil", insan-hayvan ilişkilerindeki etik ve politik sorunların epistemolojisinde merkezi bir yerde bulunur. Bunun en temel nedeni dilin, insan-hayvan ayırımından beslenip ayrımı kültürel zemine taşıyor olmasıdır. Dolayısıyla dil, insan-hayvan ilişkisinde birbirini tamamlayan iki temel soruna kapı açar: İnsan, hayvanları "dil" in indirgemeci yapısı nedeniyle "olduğu gibi" hayal edemez. Bu tür engeller, hayvanları yaşamın dışına atar ve onlara karşı sömürünün sonsuz yollarını açar. Metafor, simge ve alegori gibi temsil araçları ise oluşun sorununun, yazındaki uzamını oluşturur. Öyleyse hayvanları metaforik olmayan bir anlatımla temsil edebilecek bir dilden söz etmek mümkün müdür? Karasu'nun hayvanların kurmaca metinde temsil edilme sorunsalına ilgisi, metinlerinin dil, anlatı, kurgu ve okur gibi estetik kuruluşunun belirli yönlerini şekillendirir. Çalışmada Karasu'nun hayvanları insanı merkeze almayan zeminde kurguladığı ve bunun için "örnek okur" tasarlamaya çalıştığı öne sürülmektedir. Buna göre "üstkurmaca" ve "ironi" gibi teknikler sayesinde hayvanlar kurmaca evrende temsil olanağı bulmaktadır. Sonuç olarak okur ile hayvan arasında yüz yüze, dolaysız bir karşılaşma alanı açılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bilge Karasu, hayvan sorunu, ontoloji, poetika, temsil.

ABSTRACT: Bilge Karasu has a unique position in Turkish literature due to the forms of representation he developed for animals. In these texts, tools such as metaphor, symbol and allegory are seen as an issue due to their human-centered structure, and the ways of representation that can highlight the "otherness" of animals are sought. This article investigates the functioning of this literary language for animals based on Bilge Karasu's "Yengece Övgü" and *Kılavuz* texts. These texts are discussed in the light of the concepts that Jacques Derrida put forward in the framework of the "animal question." According to Derrida's new approach, language is central to the epistemology of ethical and political problems in the context of

* Bu çalışma, 2017 yılında İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde tarafımda hazırlanmış olan "Bilge Karasu'nun Hayvanları: Etik ve Politik Karşılaşmalar" adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

** Hacettepe Üniversitesi İletişim Bilimleri Bölümü Doktora Öğrencisi/Ankara-adem.hphd@gmail.com



This article was checked by Turnitin.

human-animal relationships. The main reason for this is that language is fed from the human-animal distinction and carries this distinction to the cultural ground. Thus, language opens the door to two complementary problems in the human-animal relationship: One cannot imagine animals as they are because of the reductive nature of language. This obstacle throws animals out of life and opens endless ways of exploitation against them. Representation tools such as metaphor, symbol and allegory form the scope of this problem in the literary field. So, is it possible to speak of a literary language that can represent animals in a non-metaphorical way? Karasu's interest in the representation of animals in the fictional text shapes certain aspects of its aesthetic organization such as language, narrative, fiction and readers. The study suggests that Karasu constructs animals on a ground that does not center human beings and tries to design an "exemplary reader" for this. Accordingly, animals have the opportunity to be represented in the fictional universe by means of techniques such as "metafiction," "irony." As a result, a face-to-face, direct encounter area is created between the animal and the reader.

Keywords: Bilge Karasu, animal issue, ontology, poetics, representation.

Giriş

İnsan dışı varlıkların anlam düzenindeki konumu, modernist yazının varoluşçu eğilimleriyle birlikte "mimetik" anlayışı aşan bir gerçeklik tasavvuru üzerinde farklılaşmaya başlar. Franz Kafka, D.H. Lawrence, J. M. Coetzee, J. L. Borges, Herman Melville ve Bilge Karasu gibi yazarlar hayvanları kurmacanın dünyasına taşırken metaforik temsilin ötesinde bir arayış içinde olup hayvanların ontolojik farkını, hatta öznel deneyimlerini irdeleyen eserler üretmeye başladılar. Her canlının, dünyada kendi ontolojik ölçüsü dâhilinde "iz" bıraktığını, anlam üretiminde etkin olduğunu savunan bu düşünce, insanı merkeze almayan temsilin olanaklarını bulmaya çalışmaktadır. Söz gelimi Gilles Deleuze, Herman Melville'in dünya klasiklerinden sayılan ve bir balina ile avcının amansız savaşını konu edinen *Moby Dick* romanından hareketle yaptığı felsefi soruşturmada yazınsal temsil meselesini de irdeler. Deleuze ve Guattari'ye göre *Moby Dick* "oluş"un en büyük yapıtlarından biridir. Kaptan Ahab'ın tek arzusu herhangi bir balınayı değil, düşman bellediği beyaz balınayı (*Moby Dick*'i) öldürmektir. Kaptan Ahab onunla kurduğu canavarca ilişki üzerinden faaliyet gösterir (1987: 243). *Moby Dick* onun için şeytani bir unsurdur çünkü her balınanın avlanabilir olduğunu belirten yasaya rağmen o sadece *Moby Dick*'i seçer. (Deleuze, 1990: 66). Bu arzu onu "hayvan oluş"a doğru sürükleyecektir. Her hayvan "çokluklarını" (multiplicity) sağlayan ve sınırlarını belirleyen "tuhaflıklara" sahiptir. Kaptan Ahab'ın öldürme arzusu onu deliliğe doğru sürüklerken bu sınırı deneyimlemesine ve sonunda balina-oluşa doğru geçmesine neden olur (1987: 243-244). Deleuze'e göre hayvan-oluş, yani insan ve hayvan arası sınır deneyimi romanın dili üzerinde belirli etkilerde bulunmuştur. Yazı için burada artık söz konusu olan onların [hayvanların] yerine konuşmaktan fazlasıdır. Böylesi bir rastlaşma insanı "kaçış çizgisi"ne doğru sürüklerken diğer yandan yazı, oluş içinde "başka" [hayvan] olanla kendini birleştirir. Sonunda yazı, yerleşik kalıpların dışına çıkıp birleştirilmiş bir "yersiz yurtsuzlaştırma" hâline geçer (Deleuze, 1990: 68-69). Başka bir deyişle Kaptan Ahab, yaşadığı sınır deneyimiyle Melville'in

dilini de içine çeken bir başkalaşım meydana getirir. Modern yazında -bu örneğin de gösterdiği üzere- hayvanlar konusunda metinlerin “ne” anlattığı (içerik) kadar “nasıl” anlattığını (biçim) da hesaba katan bir edebiyat kuramının izlerini görmek mümkündür. Hayvanlar ontolojik farklılıkları ve yabancılıkları ile bir metne dâhil olduklarında dil, anlatım ve kurgu üzerinde etkide bulunur.

Bu makale çağdaş Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden Bilge Karasu’nun “Yengece Övgü” ile *Kılavuz* başta olmak üzere hayvanları ele alan metinlerinden hareketle hayvanların nasıl temsil edildiğini araştırmaktadır. Ayrıca temsil ve yazınsal stratejinin dil, anlatı ve okur mefhumu gibi unsurlar ile ilişkisini tartışmaktadır. Bilge Karasu’nun metnindeki özgül biçimler Gilles Deleuz’ün *Moby Dick* üzerine yaptığı analizi de aşan bir kavramsal çerçeveye denk gelir. Bunun nedenlerinden biri Karasu’nun, hayvanlar konusunda eleştirel kurmaca anlatılar geliştirmiş olmasıdır. Diğer bir deyişle hayvanların varoluşu için en uygun temsil yolunu arayan düşünme pratiğiyle dikkat çekmektedir. Şöyle ki kurmaca yazılarında öyküleme düzlemine eklenen postmodern anlatı biçimleri sorgulayıcı katmanlar oluşturup ele alınan meseleyi eleştirel bir zemine çeker. Anlatıya birden fazla anlatıcı dâhil edilir; anlatıcılardan biri anlatının öyküsünü aktarıyorsa diğerleri okur ile diyalog hâline geçip anlatılan öykünün olası anlamlarını masaya yatıran kavramsal tartışmalara girişirler. Ayrıca söz konusu metinler çizgisel bir anlatımdan da kopuktur. Üstkurmacaya ait parantez, ayraç, dipnot, önsöz, sonsöz gibi anlatı yolları metinlerarası ilişkiyi oldukça karmaşık biçime büründürür. Ara sözlerde ortaya çıkan ve eleştirmen gibi hareket eden anlatıcılar, okur ile öykü arasına girip metnin anlamı üzerinde belirleyici olmaya çalışırlar. Elbette (ileride detaylandırılacağı üzere) “belirleme” ile kastedilen, güdümlü anlam üretimi değil, yazının “oluş” hâline getirilerek hayvan varoluşu için estetik alan açılmasıdır. Kısacası anlatılan öykü kadar, anlatının dili ve biçimi de hesaba katılmakta, anlam bu diyalektik ilişkiden hareketle açığa çıkmaktadır. Dolayısıyla Karasu yazınında anlatının nesnesi olan hayvanlar basitçe bir metafor ya da sembol olarak kurgulanıp insanı merkeze alacak şekilde sunulmazlar. Bu metinlerde hayvanlar nefes alan, koşan, acı çeken, insanlarla ilişkilerinde sevip sevilen, öldüren/öldürülen ve varoluş kipleri “olabildiğince” gözetilen varlıklardır. Üstkurmacanın sayesinde “her ne iseler o olarak” kurgulanma fırsatı bulurlar.

Çalışmada iki aşamalı bir analiz yapılacaktır. Öncelikle metinlerin hayvan temsili neden bir kriz hâline getirdiği ve sorunsallaştırmanın ardında hangi düşüncenin nasıl işlediği ele alınacaktır. Temsile ilişkin oluşan bu gerilim Jacques Derrida’nın (2008) “hayvan sorusu” temelinde ürettiği kavramlar ışığında çözümlenecektir. Bu çerçevede Karasu’nun metinlerinde hayvan konusunda oluşan temsil krizine, etik vizyon irdelenerek açıklık getirilecektir. İkinci aşamada ise metaforik temsili ne kertede aşıldığı sorgulanacak ve alternatif anlatım biçimlerinin izi sürülecektir. Bu bağlamda

Karasu'nun hayvanları insanı merkeze almayan bir zeminde kurguladığı ve ayrıca bunun için bir "örnek okur" tasarlamaya çalıştığı öne sürülüp yorumlanacaktır. "Üstkurmaca" ve "ironi" gibi teknikler sayesinde hayvanların kurmacanın dünyasındaki varlıklarının görünür kılındığı ve sonuç olarak okur-hayvan arasında yüz yüze, dolaysız bir karşılaşma alanı açıldığını söylemek mümkündür. Belirtilen tekniklerin temsil üzerindeki etkisini detaylandırmak için Patricia Waugh'un *Metafiction* çalışmasındaki "üstkurmaca" kavramına başvurulacaktır. Analizlerin göstereceği üzere Bilge Karasu yazınında "insan-merkezciliğe" (*anthropocentrism*) karşı belirgin şekilde işleyen muhalefet, hayvan yanlısı bir dilin oluşmasında önemli bir etki oluşturur.

1. Metaforik Temsilin Dayanılmaz Ağırlığı

Bilge Karasu'nun alt bölümleri masal türünde tasarlanan *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nin altıncı bölümü olan "Yengece Övgü"deki anlatıcılar bir yengecin ölüm nedenini araştırırken insan dışı bir varlığın yaşam ve ölüm gibi varoluşsal meseleleri ile yazınsal temsilleri arasındaki ilişkiyi tartışmaya açar. Hayvan ve temsil ilişkisi ayrıntılı bir şekilde kurgulanır. Masalın kahramanlarından biri olan Cüneyt, Karasu'nun yakın arkadaşı Cüneyt Türel'in kurmaca metne yansımasıdır. Cüneyt Türel, Karasu'nun ölümünden sonra kaleme aldığı "Bilgesizkıskaç" adlı yazısında masalın yazılış öyküsünü şu sözlerle paylaşır:

Gene bir İstanbul'a gelişinde bizde bir yemek öncesi sohbetinde, yanındaki sehpanın üstünde duran bir yengeç heykelciği dikkatini çekmişti. Heykelciğin üstten açılan bir kapağı vardı. Kapak açılınca içinde bir yengeç kıskaçı duruyordu. Tabii açtı. Gerçek kıskaçı görünce, bunun bir çeşit mezar olduğunu anladı. Öyküsünü sordu. Yemek boyunca denizi konuşmuştuk o gece. Keyfi kaçmıştı sanki, bütün gece kafasının içinde bir şeyler yüzdürüyor gibiydi. Giderken kıskaçı kendisine verip veremeyeceğimi sordu, ben de "seve seve," dedim. *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ni yayımlayınca kadar Bilge'nin o geceki halini hep merak etmiştim." (1997: 47)

Cüneyt Türel, sahil kenarındayken motorcu gencin sinirlenip yaraladığı bir yengeci, acı çekmesin diye öldürmek zorunda kalır ve bu yengeç, "Yengece Övgü" masalının merkezine taşınır. Karasu tarafından "yiğit" ve "korkusuz" Kekovalı Yengeç'in şahsında yeniden kurgulanır. Cüneyt Türel'in yazısından aktarılan bölümle buradaki amaç, "Yengece Övgü" masalının gerçek bir hikâyeye dayanıp dayanmadığını vurgulamak değil, Karasu'nun, hayvanları kurmacanın dünyasına aktarırken onların temsilleri ile arasındaki ilişkiye, diğer bir deyişle "gerçeklik" kavrayışının ardındaki etik vizyona dikkat çekmektir. Çünkü bu duyarlılık, onun metinlerinin sembol, metafor ve okur gibi yazınsal unsurlara yakınlığını üzerinde belirli etkilerde bulunur.

Karmaşık bir biçimde kurgulanan metin üç bölüm altında sınıflandırabilir: İkinci bölüm -yukarıda da özetlendiği üzere- yengecin öldürülme öyküsüne; ilk ve son bölüm ise öykünün “neden’ ve ‘nasıl’ yazılmalıdır” sürecine odaklanır. Temsil meselesi ise metnin iki anlatıcısı tarafından tartışma havasında sürdürülür. Anlatıcı, yengecin ölümü üzerine yaptığı soruşturmayı, öncelikle yengeçlerle ilgili bazı anılarını anlatarak gündeme getirir. Bir gün yolda yürürken “etbalğın tezgâhı üzerinde” kirli suyla dolu bir kutunun içinde açlıktan ölmek üzere olan bir yengeç görür. Kirli sudaki yengecin acı çekişini dile getirirken diğer yandan sokakta gördüğü afişleri betimleyip yorumlamaya başlar. İşaret edilen bezler üzerinde kanserin önemini anlatan sözler yazılıdır ve yazıların iki yanında ise “koca koca yengeçlerin” görselleri bulunmaktadır. Buradan hareketle kanser-yengeç¹ arasındaki temsil ilişkisine değinir ve tartışmayı eleştirel bir düzleme çekip “[b]u kadar pahalı bir iş midir, yeni sözler bulmak?” diye sorarken bezlerin üzerindeki yengeç figürlerine yüklenen metaforik anlam ile Kekovalı Yengeç’in ölümü arasında bir bağ kurmaya çalışır. Akabinde kültürel alandaki bu tür temsil pratiklerinin geleneksel yazınsal türlerin bir uzamı olduğunu belirtir; böyle anlatıları, yani metaforik anlatımı seçmesi durumunda, öyküsünün [“Yengece Övgü”nün] “güçsüzleş[....]eğini” düşünür (2010: 74-75).

Görüldüğü üzere metnin anlatıcısı tarafından yapılan tartışma, metaforu retorikten figüratif alana taşımaktadır. Kekovalı Yengeç özelinde kültürün hayvanlara yüklediği metaforik yüke ve yazınsal alandaki uzama karşı bir tutum alınır. Nurdan Gürbilek’in de “Büyümenin Tarihi” başlıklı denemesinde dediği gibi, Bilge Karasu, hayvanları metafor veya sembol olarak kurgulama yolunu tercih etmez. Gürbilek’e göre, “[b]irçok edebiyat metninde bir arka plan, bir dekor olan, öyle olmadığına bile bir metafor olmaktan öteye geçemeyen hayvanlar [Karasu’nun] metinlerinde çoğu zaman, anlatının merkezindedirler” (2016: 79). Öncelikle bu noktada dikkat çekilmesi gereken konulardan biri, Karasu’nun neden böyle bir kaygı içinde olduğudur. “Yengece Övgü” özelinde sorulacak olursa; anlatıcı, “[y]engeçle ölüm arasında[ki] kusursuz çakışma[yı]” (Karasu, 2010: 75) irdelerken neden bir hayvanın ölümü ile metaforik temsili arasında olumsuz ilişki kurmaktadır? Metnin yaklaşımı nasıl gerekçelendirilebilir?

George Lakoff ve Mark Johnson *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil*’de metafor konusunu gündelik hayat pratiklerinden sözlü ve yazılı kültürel ürünlere değin kapsayıcı bir kavram şeklinde formüle edip kültürel yapının inşasında kurucu bir dilsel unsur olarak tartışmaya açarlar. Metafor, poetik muhayyile veya retorik hileyi, diğer bir deyişle dilin ve kelimelerin temel

1 Rod Giblett, *The Body of Nature and Culture* adlı çalışmasında belirttiği üzere, yengeç tıp alanında kanserin metaforu olarak kullanılır. Kanser hastalığı yengeçlerin davranışlarına benzer şekilde tepki gösterdiği için bu analogi kullanılmaktadır. Ayrıca Antik Yunanca’da kanser hastalığı doğrudan yengeç (*karcinos*) sözcüğü ile ifade edilirdi (2008: 43).

karakteristiğini aşan çok daha kuşatıcı bir işleve sahiptir. Metaforun bu işlevi ise düşünce ve eylemde yaygın olarak bulunması ve dil üzerinden gündelik yaşamı kuşatıp anlamın inşasını sağlamasıdır (2015: 27). “Zaman paradır” [ya da Türkçedeki “vakit nakittir”] deyimini gündelik pratiklerin metaforik anlatımına örnek verilmektedir. Buna göre “zaman” özellikle kapitalist modern toplumlarda amacı gerçekleştirmek için kullanılan sınırlı bir kaynak olup emeğin değerli metaya dönüşmesini sağlayan önemli bir ölçü birimi olarak işlev görmektedir. Saat başı ücretler, otel odası fiyatları, yıllık bütçeler, kredi faizleri gibi pek çok faaliyet “hizmet zamanı üzerinden” yapıya eklenir. Bu minvalde “zaman” paradır, çünkü sınırlı bir kaynaktır. Bu özellik, zamanı değerli bir meta yapıp toplumsal ilişkilerin birçok vechesini organize eder ve metaforik temelini kurar. Böylece “alt-kategorizasyona dayalı bir tekil sistem şekillenir (2015: 32-33). Benzer şekilde “tartışma savaştır” örneği de savaşın yapısındaki çatışmayı kısmi olarak alıp şiddet eylemine dayanmayan ve bir düşünme pratiği olan “tartışmaya” eklemeyerek metaforik bir ilişki kurar. Yani tartışma kısmen savaşa göre yapılır. Dil, bu işlevi dolayısıyla sadece bir iletişim aracı değildir, kavramlar sistemini de metaforik olarak yapıya kavuşturur. Bundan da ötesi Lakoff ve Johnson insanî düşünme sürecinin “büyük ölçüde metaforik olduğunu ileri süre[rler]” (2015: 30).

Ancak metaforlar sosyal ilişkileri düzenleyen ve üreten dilsel araçlar olmasına karşılık öyle görüldüğü gibi masum da değildir. Lakoff, başka bir çalışması olan *Don't Think of an Elephant!: Know Your Values and Frame the Debate*'te metaforun anlamı inşa ederken birtakım şiddet mekanizmalarını nasıl harekete geçirdiğini tespit eder. Lakoff 2002'de başlayan ABD ile Irak arasındaki savaşı, konuyu somutlamak için öne çıkarır. Medya'nın, ABD'nin Irak'a karşı sürdürdüğü savaşı Saddam Hüseyin'e vurgu yaparak sunması ilgiyi Irak halkından belirli bir kişiye yöneltmiştir. Başka bir deyişle bu söylem Saddam Hüseyin'i Irak halkının metaforu hâline getirmiştir. İşte metaforik ilişki milyonlarca insanın ölümünü örten bir anlam katmanı oluşturmuş ve savaşı bir kişiye indirgeyerek şiddeti haklılaştırmanın ve buna yönelik muhtemel sorumluluktan kaçınmanın aracı olmuştur. Kısacası metafor, yapının işleyişini sağlayan önemli bir dilsel araç olmasının yanında yukarıdaki örnekte olduğu gibi etik ilişkileri de etkileyebilen bir güce sahiptir (2004: 69-70). Ancak Lakoff ve Johnson metaforun doğası için yaptıkları tartışmada hayvan temsiline yönelik detaylı bir analiz sunmamaktadır.

Jacques Derrida insan-hayvan ilişkilerinin ontolojik, etik ve politik yönlerini ifşa eden hayvan kuramıyla, metaforun hayvanlar üzerindeki etkilerini anlamak için de güçlü bir düşünme alanı sunar. Derrida'nın ortaya koyduğu yapı söküme göre geniş bir canlı kümesini kapsayan “hayvan” göstereni, kapsamındaki hiçbir gösterilene tekabül etmezken nedense tek bir canlı türü olan insanın gösterilene, karşısında apaçık durur (2008: 22-23). Batı felsefe tarihinde Aristoteles'den Martin Heidegger'e, Rene

Descartes'tan Immanuel Kant'a, Emmanuel Levinas ve Jacques Lacan'a değin varlık sorusu çerçevesinde "insan" hep "hayvan"ın eksik olduğu varsayılan nitelikleri üzerinden tanımlanmıştır. İşaret edilen filozoflar doğrudan ya da örtük bir şekilde hayvanların konuşabilme, akıl yürütebilme ve icat yapabilme yetisine sahip olma kudretini sorgulayarak ontolojik özellikleri insanı hayvandan ayıran birer norm olarak bellemişlerdir (Derrida, 2008: 27).

Bununla birlikte farkı oluşturma çabası insanı hayvanlardan ayırmak için yapılmış basitçe bir adlandırma ile ilgili değildir. İnsan egemenliğini kurup kültürel yapıya eklemleyen pek çok olgunun zeminini inşa ederek sömürüye açık/örtük devamlılık kazandırır (2008: 22-23). Yukarıda adı geçen filozoflar insanı merkeze almaya çalışırken dogmatik tanımlamaları tekrarlamaktan kurtulamamıştır. Derrida'ya göre Batı felsefe geleneğindeki dogmatik düşünme pratiğinin nedenlerinden biri insan-hayvan ikili karşıt kutbunun temel bir referans olarak alınmasıdır (2008: 27). Söz gelimi Aristoteles'e göre insanı hayvandan ayıran çizgi politik olmasıdır. Politik olmanın ölçütü ise "logos"a (söz) sahip olmakla mümkündür. Hayvanlar sadece sese (phone) sahip olduğu için rasyonaliteden ve politik olmaktan yoksundur. Bu söylem Descartes'ta kendini tekrarlayacaktır. Descartes hayvanların canlı olduğunu kabul etmekle birlikte, öz-farkındalık sahibi olmadıkları için karmaşık otomatlar olarak görür. Bu nedenle onları deneylerde kullanmak ve yemek için öldürmek etik bir sorun oluşturmaz (Calarco, 2015: 8-9).

Geleneksel Batı felsefesinin bu düşünme pratiğini ilk defa fark edip aşmak isteyen Martin Heidegger dahi geleneksel düşüncenin dışına çıkmayı başaramamıştır. Heidegger, insanı hayvan/lardan ayıran dil, konuşma, akıl, mantık, rasyonalite gibi ölçütleri kenara itip "zaman" kavramından hareketle yeni bir "varlık" tanımı ortaya koyar. Bu kavramdan hareketle üç "dünya" tanımı yapar: Buna göre taşlar "dünyasız", hayvanlar "dünyaca yoksul", insan (*dasein*) ise "dünya kurucu"dur. Bu sınıflandırmaya göre hayvanlar dünyaca yoksul olduğu için dünyaya kısıtlı bir şekilde erişirler ve bütün aktiviteleri eksiktir. Söz gelimi kayanın üzerinde uzanan bir kertenkele kayayla "olduğu gibi" gibi ilişki kuramaz. Diğer bir deyişle o kaya ile bir jeolog, fizikçi ya da şair gibi ilişkilenebilir. Öte yandan hayvanlar ölemez ancak telef olabilir. Çünkü ölüm "sınırlılığın" (*finitude*) usulüdür. Böyle bir güce ancak zamanın bilincine sahip olan "dasein" (insan) sahip olabilir (Calarco, 2008: 16-17). Derrida'nın dediğı gibi, Heidegger'in ortaya koyduğu varlık tanımı da insanı merkeze alan bir zaman kavrayışına dayandığı için kadim insan-hayvan ayırımına geri dönmüştür (Calarco, 2008: 17-22).

Derrida, Jacques Lacan'ın "öteki"² ve Emmanuel Levinas'ın "yüz"³ kavramları üzerinden yaptığı analizde de benzer düşünme biçiminin devam ettiğini göstermeye çalışır. Kısacası bahsi geçen düşünürlerin, bilerek ya da fakında olmadan kavramları ikili karşıt yapılar üzerinde kurgulama yoluna gittiklerini ileri sürer. Hayvan meselesine farkındalık kazandırmak için indirgemeci ayrımları terk etmeye davet eder. Çünkü insan-hayvan ayrımı metafiziktir, bir kurmacadır: "Evet, hayvan, ne sözcük [ama]! Hayvan, insanların kendilerine yetki vermek için kullandıkları bir isimdir" (2008: 32). İnsan tek sözcük ile insan-dışındaki bütün hayvan türlerini zincire vurup dil üzerinden sömürünün yolunu kurmuştur (2008: 32-33).

Ancak Derrida'ya göre insanın "otobiyografisi" insan-hayvan ikiliği üzerinde kurgulandığı için, insanın sosyal, siyasi, kültürel bir tarihi bulunmaktadır (2008: 31). Başka bir deyişle felsefedeki varlık tanımları etik ilişkinin kipi üzerinde etkilidir. Bu tanımlar hayvanların kültürel kodlar içindeki aşağı konumunu sabitleyip toplumsal üretim-tüketim ilişkilerindeki işlevini belirlemektedir. Derrida'ya göre bu anlam katmanı kültürel kodlar içinde yayıldığı için insan istemese bile hayvanlara karşı hem gerçekte hem de sembolik olarak şiddet uygulamaktadır. Bu kaçınılmaz ilişki, hayvan sorunundaki trajedinin boyutunu oluşturmaktadır (2008: 132). Öte yandan yapıyı işleten en güçlü zeminlerden biri dildir. Dil, hayvanların "başka"lığını örttüğü için kolayca varoluş alanı sunamaz ve bu eksiklik yüzünden insan ve hayvanlar arasındaki gerçek karşılaşmaların önünü kapatır ve böyle bir kapanma [Lakoff'un da tarif ettiği şekliyle] metaforiktir. "Boş gösteren" olan "hayvan" metaforu anlamı örtme ve çarpıtma suretiyle hayvanların karşılaştığı şiddeti hem örten hem de haklılaştıran kültürel pratiklere zemin sunar.

Derrida, dilin, hayvanları "olduğu" gibi yansıtmadığını vurgularken hayvanların, varlığını örtük hâle getiren alanlardan birinin ise, dilin uzamı olan yazın olduğunu düşünür (2008: 6), Özellikle masal ve şiir türleri metaforik ve sembolik anlatımlardan güçlü bir şekilde faydalandığı için hayvanları hep başka bir şeyin temsili hâline getirir (2008: 37). Söz gelimi Derrida, banyoda çıplakken kedisi ile "yüz yüze" gelir. Bir çarpılma olarak betimlediği bu an üzerinden gerçek bir hayvan ile temsilleri arasındaki büyük farka şu ironik anlatım ile dikkat çeker:

"Hemen açıklığa kavuşturmalıyım ki bahsettiğim kedi gerçek bir kedi; gerçekten, inanın bana, *küçük bir kedi*. Bir kedi figürü değil. Yatak odama, yeryüzündeki kedilerin alegorisi ya da mitler, dinler, yazın ve masallardaki kediler gibi "sessizce" girmiyor.

2 Bk: (Derrida, 2008: 119-141). Konuda hakkındaki ayrıntılı bir tartışma için bk: (Direk, 2015: 243-274).

3 Bk: (Derrida, 2008: 1-51). Konu hakkındaki ayrıntılı bir tartışma için bk: (Şimşon, 2015: 37-52).

Hakkında konuştuğum kedi, Kafka'nın muazzam zoopoetikasına da ait değil [...].” (2008: 6)

Derrida hayvanların masalarda, mitlerde, şiirlerde hatta Kafka'nın öykülerinde birer metafor olarak karşımıza çıktığını belirtirken hayvan-metafor arasındaki güçlü ittifakın tekil karşılaşmalardaki çoklu yapının önünü nasıl kapattığını ifşa etmiş olur (2008: 6). Kısacası yazınsal metinlerde merkezi bir yerde olan metafor, dilin bu kipi dolayısıyla hayvanların varlığını siler ve onları hep bir eksiklik ve “ötekilik” ile karşı karşıya bırakır. Böylece metafor, hayvanları sadece dilin semiyotik alanının içine hapsedip onların özgül varlıklar olarak temsilinin önünü kapatmaz, aynı zamanda onlara karşı fiziksel şiddetin sembolik düzlemdeki uzamını oluşturur.

Bilge Karasu'nun “Yengece Övgü” metnine dönüş yapacak olursak anlatıcı yazarın Kekovalı Yengeç özelinde hayvanlar için yaptığı estetik tartışmanın ardındaki gerekçenin bir yönüyle metnin etik vizyonu olduğu söylenebilir. Diğer bir deyişle metaforun bu derece sorgulanmış olması, hayvanların dil ve yazın alanındaki temsil edilme biçiminin varoluşları üzerindeki etkisini akla getirmektedir. Daha önce de tartışıldığı üzere metaforik anlatım hayvanların dil ve kültürel yapı içindeki konumunu belirlerken sömürü ile ilişkisine de yön verir. Bu bakımdan “Yengece Övgü”de metafor-hayvan konusunda ortaya konan tartışma, bu yapıyı hem ifşa etmek hem de kırmak çabası olarak ele alınabilir. Nitekim anlatıcı, yengeç-metafor ile yeme-şiddet arasındaki örtük ilişkiyi şu şekilde sunmaktadır:

Otuz beş yıl kadar önceydi. Hocam kanserin ne olduğunu anlatıyordu bana. “Yengeç gibi bir şey” diyordu, “yavaş yavaş insanın karnını, ciğerlerini yer bitirir...” O yaşta *bir imgenin ne ölçüde yalan söyleyebileceğini bilmezdim.*⁴ (2010: 74)

Anlatıcı yazar, kanser ve yengeç arasındaki metaforik ilişkiyi, yeme eylemi ile birlikte sunarken bu yapının yengeci tanımlayıcı yanının yanıltıcılığını belirtir ve:

Yengeç yemeğe de bayılırdım ayrıca; oysa kıyıda oltamı atıp tuttuklarım, kaçırdıklarım ya da “ne yapacaksın onu, at gene denize” sözlerini esleyerek iskelenin tahtasına bıraktıktan sonra bir fiskede denize geri verdiklerim, yavru çağanozlar olurdu her zaman. (2010: 74)

diyerek Kekovalı Yengeç ve çocukken gördüğü yengeçleri anlatımın içinde karşılaştırarak hayvanların metaforik anlatımı ile şiddet arasındaki ilişkiyi öne çıkarmış olur. Ayrıca, “yengeç” ile “kanser” arasındaki metaforik ilişkinin kendi anlatısı için uygun olamayacağını da okura duyurur: “Üstelik

4 Vurgu makale yazarına aittir.

böylesi bir anlatışın geçer akçe olduğu günlerden bu yana yüz yıl geçmesine karşın, bugün bile herhangi bir şey ‘anlatan’ yazının tek olabilir biçimi budur diye düşünen pek çok okuru, sevindirirdim” (2010: 74). “Yengece Övgü”, tartışmaya dayalı kurgusuyla hayvanların yazınsal bir metinde temsil edilme yollarını sorunsallaştırıp metaforik anlatım ile arasına bilinçli bir mesafe koymaktadır. Ancak makalenin devamında görüleceğı üzere öteleme işlemi hayvan temsilini bir kriz hâline getirirken bu sorunsallaştırmanın hayvan temsili için bir potansiyel temsil olduğu ileri sürülecektir.

2. “Başka” Bir Temsil Mümkün müdür?

Karasu’nun, hayvanları içeren neredeyse her metninde temsile yönelik bir kaygı dikkat çeker. Ancak metaforik temsile karşı sadece cephe alınmaz. Aynı zamanda yeni anlatı yolları bulma arayışı da söz konusudur. Böylece metinlerde metaforik temsili sürekli ötelemeye çalışan dilin, bizatihi kendisinin yarattığı anlam katmanlarının bu yolu açabildiğı söylenebilir. Ancak öncelikle belirtmek gerekir ki “Yengece Övgü” masalı özelinde bakıldığında, birincisi okurun anlam üzerinde etkili olması, ikincisi ise metaforik yapıya sahip olan dilin semiyotiğı gibi engeller nedeniyle metaforun basitçe ortadan kaldırılamayacağı görülebilir. Yazının devamında detaylandırılacağı üzere yapılan birtakım hamleler ise metnin böylesi bir zorluğun farkında olduğuna işaret eder. Çünkü “Yengece Övgü”, hem karmaşık olan iç kurgusu hem de parçası olduğu *Göçmüş Kediler Bahçesi*’nin diğer masalları ile girdiğı “metinlerarası” ilişki nedeniyle yengeci metaforik temsilin dışına kolayca çıkaramamaktadır. Örneğın, film ve kitaplardan yapılan alıntılarla metnin içine pek çok anlam katmanı taşınmaktadır. Ayrıca ana metnin merkez masalı olan “Göçmüş Kediler Bahçesi”nin iki kahramanı “Yengece Övgü” ve diğer bütün masalların anlamı üzerinde etkilidir. Dolayısıyla Kekovalı Yengeç her ne kadar tekil bir varlık olarak sunulsa da masalın alt anlam katmanları onu bir estetik nesneye indirgeme tehlikesini beraberinde getirmektedir. Bununla birlikte tekrar vurgulamak gerekirse metnin buna yönelik farkındalığı oluşabilecek tehlikelere karşı pozisyon alma olanağı sunmaktadır. Bu yüzden metin, ilgiyi Kekovalı Yengeç’in varoluşuna çekmek için “hayvan” ve metafor arasındaki güçlü bağı sürekli olarak yapı bozuma uğratma yoluna gitmektedir. Bir paradoks gibi gözükse bu tespit, metnin imge kurma stratejisi ele alındığında daha açık bir şekilde anlaşılacaktır.

Cem İleri, *Yazının da Yırtılıverdiği Yer: Bir Bilge Karasu Okuması* kitabında Bilge Karasu’nun masallarına yönelik tür tartışması yapar ve bu bağlamda simge ve “gerçeklik” arasındaki gerilimi ele alırken hayvan metaforu konusunu aydınlatmaya olanak tanıyacak bir analizde bulunur. İleri’ye göre “[f]antastik anlatının simgeler aracılığı ile okunması okurun alışkanlığıdır” (2017: 183). Buradan hareketle Karasu ise “yazarın niyetinin belirleyici olmadığı[nın]” farkında olduğu için üstkurmaca tekniğı ile “simgelerin korkunç doğurganlıklarına karşı bir dizi önlem olarak onları denetlemeye, en azından belirli sınırlar içinde tutmaya çalışır” diyen İleri,

Karasu'nun "dilinin katılığının altında yatan endişelerden biri[nin] de bu" olduğunu belirtir (2017: 183). "Yengece Övgü" masalından hareketle söyleyecek olursak yengecin metaforik alanın dışına çıkarılma kaygısı metnin üretim sürecinde önemli bir etken gibi görünmektedir. Ancak, İleri'ye göre, Karasu [metafordan kaynaklı] "[a]nlamların çoğalmasının sonuçta metni bir anlamsızlığa götürdüğü[nü]" bildiği için üstkurmaca tekniğini kullanır (2017: 183). Bunun da ötesinde Karasu'nun masallarını, "yazının tüm anlamını reddeden, içini boşaltan, kendi eleştirisini de yaparak okunamaz noktasına ulaşan aykırı metinler" olarak değerlendirir (2017: 184). Ancak, bize göre Bilge Karasu'nun masallarında, simge, metafor ve "gerçeklik" arasındaki böylesi bir gerilim, "anlamsızlığa" götürmez. Tam aksine bu gerilim, anlam katmanlarını yaratmak için kullanılan bir yapıdır. Simgeler aracılığıyla bir yandan anlam katmanları çoğaltılırken diğer yandan simge yüzünden "gerçekliğin" silikleşmemesi için üstkurmaca kullanılır. Böylece metafor/simge ve gerçeklik arasında denge oluşturulduğu söylenebilir. Kısacası, metafor ya da hayvandan biri öncelenmez, ikisi birbirlerini bütünler.

"Yengece Övgü"de yengecin metaforu ile kendisi aynı anda var olur; anlamlar metinde birbirini baskı altına almayacak şekilde hareket eder. Hayvanın tekil varlığını, semiyotik dilin metaforik yapısı altında örselemeyen bu imge kurma stratejisi "siyam imge"⁵ olarak tanımlanabilir. Karasu'nun hayvanları içeren masallarında, hayvanların kendi varlıkları ile metaforik temsilleri -tıpkı bir siyam ikizinin çift başlı zihni gibi- birbirinden sürekli kopmak ister. Diğer bir deyişle merkezî dilin hayvan karakterlerine yüklediği simgesel ve metaforik anlamlara "öteleme" çabası ile karşı konulur. Merkezî dil ile metinlerin kendi dili arasındaki çekişme çift başlı bir anlatım oluşturur. Bu imge türünün ise üstkurmacasal düzlemdeki müdahalelerle meydana geldiği ve hayvanların varoluşunu yüzeye çıkardığı söylenebilir. Başka bir deyişle üstkurmaca, hayvan karakterlerinin dilin semiyotik alanı içinde "hapsolmasına" engel olan bir anlam katmanı açmaktadır.

Tanımlanan "siyam imge" kavramı Patricia Waugh'un *Metafiction* kitabındaki üstkurmaca analizi üzerinden somutlanabilir. Waugh, yazarların

5 Bu kavram, Servet Erdem'in "Karasu Metinlerini 'iki'den Okumak" yazısında, Bilge Karasu metinleri için yaptığı "siyam metin" tanımından esinlenerek oluşturulmuştur. Erdem'in dediği gibi "Bilge Karasu metinleri saymaya 'iki'den başlar; bu evrende iki birdir." Karasu metinleri bu temel ikili unsurun oluşturduğu biçimsel ve düşünsel zemin üzerinde yükselirler: "Yazının reflekslerinden metnin devinimlerine, savunmalarına kadar eylemlilik, öykülenme, dilsel örgütlenme ikiyi arar, ikiden işler" (2013: 56). Erdem, Karasu metinlerinin, okur-metin, gerçek-temsil, okur-yazar yapılarının birlikte oluşturduğu çift başlı anlam üretme biçimine "siyam" adını verir. Siyam, [aynı bedeni paylaşan] siyam ikizlerini işlemektedir. Erdem'in tanımladığı "siyam metin"; anlamın, metin ile okur arasındaki organik ilişkiden hareketle oluşabileceği yorumuna dayanır (2013: 56). Bu makalede tanımlanan "siyam imge" ise Karasu'nun hayvan masallarında bir hayvanın metaforu ve varlığı arasındaki gerilimin nasıl oluştuğunu anlatmak için öne çıkarılmaktadır.

üstkurmaca tekniğine başvurularındaki yönelimin altında dünyayı temsil etmeye kalkıştıkları anda bunun imkânsız oluşu ile karşılaşmalarının yattığını söyler (1984: 2). Çünkü dil, yazarın bütün niyete rağmen dış dünyayı kendi “özerkliği” içinde yeniden üretir. İşte üstkurmacanın sunduğu “üst dil”, yazarları “merkezi dil”in “kapalı” evreninden çıkarabilir. Başka bir deyişle üstkurmaca keyfi dil sistemi ile onun görünüşte söz ettiği dünya arasındaki ilişkiyi keşfetmek için bir imkân sunar. Yaratılan bir “başka dil”, merkezi dili kendi işaret alanı hâline getirir (1984: 3-4).

“Yengece Övgü”nün öyküleme düzleminde, merkezi dil temelinde, yengece sembolik anlamlar yüklenmektedir. Örneğin, Hobbes’dan yapılan “yaşamın tek tutkusu korku oldu” (2010: 72) alıntısı ile başlayan metin, yengelin metaforik düzlemini kurar. Ayrıca, yengece yüklenen “inatçılık”, “korkaklık”, “efelik”, “saldırganlık”, “şımarıklık”, “usandırıcı[lık]” (2010: 77) gibi insan-biçimci yakıştırmalar okuru sembolik okumaların içine çeker. Ancak bütün anlam katmanları üstkurmaca alanında anlatıcının, “yoksa çok mu insanca bir düşünce bu?” (2010: 77) şeklindeki ironik söylemiyle dengelenir. Bu müdahale yengelin varlığını da öne çıkarıma fırsatı vermektedir. Ayrıca, masalın öyküleme düzlemi metnin neredeyse ortalarında başlamaktadır. Anlatıcının, yengelin öyküsünün anlatılacağı bu kısma kadar hayvan ve metafor arasındaki ilişkiyi ele alması ve buraya kadar yaptığı tartışma, yengelin bir hayvan olarak öne çıkarıldığı hamleler olarak ele alınabilir. Daha önce de belirtildiği üzere paradoks gibi gözükten bu durum, bir “siyam imge”dir. Bu şekilde, yengelin hem dolaylı temsilleri hem de yengeç olarak “kendi” varlığı, metinde aynı anda öne çıkmaya başlar. Yengeç, yüklendiği sembollerle okura çok katmanlı bir okuma deneyimi sunarken aynı zamanda söylem düzlemindeki müdahale ile kendisini yaşayan tekil bir varlık olarak okutur. Yani, hayvanların “sözcüklerden” yoksun olması, onları metafor hâline getirir. Bilge Karasu’nun etik vizyonu, hayvan karakterlerinin kurmacanın dünyasına aktarılmasında önemli bir etkiye sahiptir. Üstkurmacasal alanda yapılan hamleler sayesinde hayvan karakterlerin dolaylı temsil ağına düşmesinin engellenebildiği söylenebilir.

3. Kılavuz’da Okurunu Arayan Hayvanlar

Bilge Karasu’nun 1990 yılında yayımlanan *Kılavuz* romanındaki bir bölüm de benzer şekilde hayvanlar ile yazınsal temsil ilişkisini merkeze alır. Üstkurmacanın olanakları ile okur ve hayvanlar arasındaki karşılaşmayı romanın içine taşıyan Karasu, okurun hayvanları simgesel okuma alışkanlığını öngörmektedir. Romanın başkişisi Uğur’un yarasalar, baykuşlar ve kedileri anlatan “El sueño de la razón” adlı Goya resmi üzerinden yaptığı yorumlarıyla okurun bu alışkanlıklarını yadırgatma suretiyle kırma yoluna gider. *Kılavuz*, Cem İleri’nin de dediği gibi “okur” mefhumu üzerine olan araştırması ile âdeta kuramsal bir metin gibi kurgulanmıştır. İleri’nin dediği gibi, “*Kılavuz* ‘okuma’ ile ilgili bir kurmacadır, tek konusu belki de nasıl okuduğumuzu anlamaya çalışmaktır” (2017: 204). İleri’nin tespitinden hareketle *Kılavuz*’da hayvanların temsil

sorunu için yapılan estetik hamlenin Umberto Eco'nun tanımıyla "örnek okur"u yaratmak için olduğu düşünülebilir. Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*'da her metnin, kendi okurunu üretecek şekilde tasarlanmış bir aygıt olduğunu belirtir (2003: 74). Ancak metnin, okura "tek doğruyu" dayatma amacıyla olmadığı da altını çizer. Bir metin, okuruna, "sonsuz tahminlerde bulunma hakkı" tanıyabilir. Eco'ya göre "[b]öylece, metin yorumu doğrulamak için kullanılacak bir parametre olmaktan çok; yorumun, sonuç olarak ortaya çıkardığı şey temelinde kendini geçerli kılmaya yönelik dairesel çabası sürecinde kurduğu nesnedir" (2003: 74-75). Buradan hareketle, Bilge Karasu'nun hayvanların metaforik temsili ile tekil varlığı arasında bir denge oluşturarak okur ile hayvan karakterleri arasında bir köprü kurmaya çalıştığı söylenebilir. Diğer bir deyişle, yazarın oluşturduğu zihinsel atmosfer okura belirli anlamları dayatarak onu pasif bir konuma almaz. Bu durum, sadece hayvanları tekil varlıklar olarak öne çıkarmaya yönelik bir hamle olarak ele alınabilir. Karasu, okur mefhumunu ele aldığı "Soruşturmamız Üzerine Ek Düşünceler" yazısında, Umberto Eco'nun "örnek okur" tanımına atıfta bulunarak kendi metinleri üzerine bir tespitte bulunur: "Yazarken bir (ya da birtakım) okurlara yönelmekte olduğumu düşünebilirim. Yazdığım metnin güdümüyle ilişkili bir seçim tasarımıdır bu. Bu okur ya da okurların, metnin yapısındaki incelikleri, özellikleri 'atlamayacaklarını' bilirim" (2009: 193).

Karasu'nun okur mefhumuna yönelik yaklaşımı, çalışmanın çerçevesini oluşturan hayvan-temsili ilişkisine de bir yönüyle ışık tutmaktadır. Yazarın hayvanlar için oluşturduğu etik vizyonun, metinlerinde okur-metin üretim ilişkisi üzerinde belirleyici bir etken olduğu görülmektedir. Cem ileri ve Umberto Eco'dan ödünç alınan tanımlar *Kılavuz*'un hayvan ve metafor arasındaki ilişkiyi nasıl formüle ettiğini anlamak için bir anahtar işlevi görür.

Kılavuz'da Uğur, ev sahibi Yılmaz Bey'in kendisine hediye ettiği Goya'nın resmine bakarken resimdeki hayvanları "gece karanlığının yaratıkları", "güçsüzlük anlarımızın uğursuz düşmanları", "öncesiz bir korkunun kapkara ışınları" (2015: 79) olarak tasvir eder. Ancak Uğur'un yorumlarının hemen ardından "Bu resimde de kedilere, beni öfkeliendiren simgesel işlevleri sürdürtülüyordu" (2015: 79)" itirazı belirir. Uğur, resimdeki hayvanlara atfedilen simgesel işlevin dayandığı dilsel formülasyonun hayati bir dayatması olduğunu şu sözlerle ima eder:

Neden bilmem, ya da, bilmem gerekir, *her dilin, her ekinin taşıyıp durduğu bilmeceler* bıraktı [mirası] geliverdi usuma. Herkesin bilmesi gerektiği için çocuklukta öğrenilen bilmeceler... Onlar sorulduğunda yanıtı bilmeyen, yabancı kalan, bu bilmeyişi canıyla ödemek zorunda kalır. *Sözün doğrusunu bilen*

*yaşayacağı, bilmeyenin öleceği bir dünyanın bıraktığı bilmeceler*⁶...
(2015: 79)

Uğur kedilerin simgeselleştirilmesine öfkelenir. Onun, hemen sonrasında “dilin” taşıdığı bilmecelere yönelik eleştirisi, metnin kültürel yapının hayvanlar karşısındaki tahakkümünü öngördüğünü gösterir niteliktedir. Hayvanlar, yazınsal metinlerde ve sözlü kültürde, metafor olarak yer alırlar. Uğur’un resimdeki kedileri yorumladığı sahneyi ise Uğur’un yanında uzanan Gümüş isimli kedi tamamlamaktadır. Resimdeki kedi figürü ile Uğur’un hemen yanı başında uzanan Gümüş’ün aynı anda sunulması; okur karşısında Gümüş’ün kendisi olarak öne çıkmasını sağlamaktadır. Uğur düşüncelere dalarken Gümüş, gerçek bir kedinin yapacağı biçimde onun “ellerini bir ısırp bir yala[r]” ya da Uğur’un eli “korkunun tarihinden habersiz uyuyan Gümüş’e uzan[ır ve Gümüş’ün] mırıltısı yavaş yavaş yükselir” (2015: 79). Görüldüğü üzere, Gümüş metinde ne bir figür ne alegorik temsil ne de metafordur, aksine, tam da kendisi olarak “tekil” bir varlık biçiminde anlatılmıştır. Resimdeki kedi figürü ile Gümüş’ün aynı anda -biri bir şey/lerin temsili bir diğeri “kendisi” olarak aktarılması bir zıtlık oluşturmaktadır. Bu zıtlık zemini yadırgatmaya yönelik bir anlatı hamlesi olarak yorumlanabilir.

Hayvanların “temsil ettiği şeyler” ile “gerçekliği” arasındaki ilişkiye yönelik araştırma, Yılmaz Bey’in canavarlar üzerine yorum yaptığı bir bölümde devam eder. Yılmaz Bey, Uğur’la her karşılaştığında resimdeki hayvanları imleyerek “canavarlar nerededir, neremizedir, marifet bunu bilmektir herhalde” sorusunu Uğur’a hatırlatır (2015: 83). Bu telkin, roman boyunca Uğur’un çevresindeki gerçek hayvanları gözlemlemesini sağlar. Uğur, İhsan ile gittikleri kahvede ishak kuşunun sesinin, kendisi üzerinde bıraktığı duyguları anlatırken yine resimdeki hayvanları hatırlar. Onlar için “Canavar değil, bu küçük baykuş [...] uğursuz değil... O canavarlar buradan uzakta kalmış olsa gerek. Şu anda uyumakta olan biz değiliz” (2015: 86) yorumunu yapar ve resimdeki baykuş metaforu ile kahvede sesini duydukları baykuş arasındaki ayrımı vurgular. Kısacası Karasu’nun ortaya koyduğu etik vizyon, metinlerindeki metafor, simge gibi yazınsal temsil araçlarının dönüşümünde önemli bir etken olarak gözükmektedir. Bu strateji, hayvan karakterlere okur karşısında tekil varlıklar olarak öne çıkma olanağı tanımaktadır.

Sonuç

Hayvanlar kültürün inşasında önemli işlevler yüklenmektedir. Yazın ise bunun en belirgin şekilde görüldüğü alanlardan biridir. Bununla birlikte hayvanlar geleneksel yazında genellikle metafor, simge gibi temsil araçları ile yer bulmaktadır. Bu çalışma, kapsamı gereği detaylandırılmamış olsa da

⁶ Vurgu makale yazarına aittir.

Bilge Karasu'nun hayvan sorunsalını ele alış biçiminin Türkçe yazında farklı bir yerde durduğu söylenebilir. Söz gelimi, Sabahattin Ali'nin "Köpek" adlı öyküsünde, çoban ve köpeği arasındaki ilişki, ideolojik bir zeminde yükselir. Mühendis gelir, köpeği öldürür ve öykü, ulus devlet eleştirisinin alegorisine dönüşür. Benzer bir şekilde, Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler* adlı romanında, Halil, öldükten sonra bir gün yılan, bir gün sümüklü böcek, bir başka gün kedi olarak çıkagelir. Yapıttaki hiçbir hayvan sadece kendisi olarak yer almaz. Onlar, roman boyunca insanî durumları öne çıkarmak için kullanılan metaforlardır sadece ve korkuyu, dehşeti, nefreti temsil ederler; bunun ötesine geçmezler. Hayvanlar her ne kadar masalarda, efsanelerde, mitlerde, deyimlerde, oyunlarda, şiirlerde, hikâye ve romanlarda insan bilgisinin ve deneyimin vazgeçilmez unsuru olsalar da Jacques Derrida'nın, "hayvan sorusu" üzerinden ifşa ettiği üzere metafor gibi temsil biçimleri nedeniyle başka bir şeyin işaret alanına girmektedir. Bu tür anlatımlar hayvanların kültürel ve gündelik hayattaki varoluşlarını silikleştirip onları bir dizi etik sorunla karşı karşıya bırakmaktadır. Bu yüzden hayvanların temsili için [...] adın yahut sözcüğün yokluğunu başka türlü düşünen ve [hayvanları] bir eksiklikten başka bir şey olarak düşünen düşünceye ulaşmaktır" (Derrida, 2008: 48).

Bu düşünce ışığında Bilge Karasu yazınında hayvanlar ve temsil ilişkisinin nasıl kurulduğu ve metafor dışında hangi araçların kullanıldığı araştırıldı. İki aşamalı olarak sunulan tartışmanın birinci aşamasında temsil meselesinin neden bir kriz hâline getirildiği; ikinci aşamasında ise metaforik temsilin nasıl aşıldığı ve hayvan konusu ile yazınsal stratejisi arasındaki etkileşim ele alındı. Çalışmada vurgulanan en temel düşünceye göre Bilge Karasu metinleri insanı merkeze almayan bir kavrayışa sahip olduğu için metaforik temsil biçimini dışarıda bırakmıştır. Metafor bir sorun hâline getirilirken metinlerdeki dil, anlatı ve kurgu gibi unsurlar etkilenmiştir. "Yengece Övgü" ve *Kılavuz*'dan hareketle yapılan analizde de görüldüğü üzere bu kriz durumu metinlerin dilinde "kırılmalara" neden olurken hayvanların "başkalığını" öne çıkaran bir "üst dil"e zemin oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

- CALARCO, Matthew (2008). *Zoographies: The Question of The Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press.
- CALARCO, Matthew (2015). *Thinking Through Animals: Identity, Difference, Indistinction*. California: Stanford University Press.
- DELEUZE, Gilles ve GUATTARİ, Felix (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. (Çev.: Brian Massumi), Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- DELEUZE, Gilles ve PARNET, Claire (1990). *Diyaloglar*. (Çev.: Ali Akay), İstanbul: Bağlam Yayınları.
- DERRIDA, Jacques (2008). *The Animal That Therefore I Am*. (Çev.: David Wills, Ed.: Marie-Louise Mallet), New York: Fordham University Press.

- DİREK, Zeynep (2015). "Hayvan, Ağaç ve Egemen: Lacan ve Derrida'da Öteki". *Cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, S. 80, s. 243-274.
- ECO, Umberto (2003). *Yorum ve Aşırı Yorum*. (Çev.: Stefan Collini, Haz.: Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.
- ERDEM, Servet (2013). "Karasu Metinlerini İki'den okumak". *İzafi Dergisi*, S. 12, s. 56-58.
- ERTUĞRUL, Tacettin (2015). "Jacques Derrida: 'Hayvan' Meselesini İnsan-Hayvan İkililiğinin Ötesinde Düşünmek". *Cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, S. 80, s. 174-196.
- GERGÖY, Adem (2017). *Bilge Karasu'nun Hayvanları: Etik ve Politik Karşılaşmalar*. Ankara: İ.D. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- GİBLETT, Rod (2008). *The Body of Nature and Culture*. Australia: Palgrave Macmillan.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2016). "Büyümenin Tarihi". *Ev ödevi: Denemeler*, s. 79-92, İstanbul: Metis Yayınları.
- İLERİ, Cem (2017). *Yazının da Yırtılıverdiği Yer: Bir Bilge Karasu Okuması*. İstanbul: Metis Yayınları.
- KARASU, Bilge (2009). "Soruşturmamız Üzerine Ek Düşünceler". *Susanlar*, (hızl.: Serdar Soydan), s. 192-199, Metis Yayınları.
- KARASU, Bilge (2010). "Yengece Övgü". *Göçmüş Kediler Bahçesi*. s. 73-82, Metis Yayınları.
- KARASU, Bilge (2015). *Kılavuz*. İstanbul: Metis Yayınları.
- LAKOFF, George (2004). *Don't Think of an Elephant!: Know Your Values and Frame the Debate* (Haz.: Howard Dean), White River Junction, Vermont: Chelsea Green Publishing.
- LAKOFF, George ve JOHNSON, Mark (2015). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil*. (Çev.: Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: İthaki Yayınları.
- ŞİMŞON, Elis (2015). "Levinas ve Bobby: Bir Köpeğin Levinas'ın Etiğindeki Rolü". *Cogito*, S. 80, s. 37-52.
- TÜREL, Cüneyt (1997). "Bilgesizkıskaç". *Bilge Karasu Aramızda* (hızl.: Füsün Akatlı ve Müge Gürsoy Sökmen). İstanbul: Metis Yayınları.
- WAUGH, Patricia (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge.